DOI: https://doi.org/10.22067/jls.2021.60077.0

نشریهٔ علمی جستارهای نوین ادبی، شمارهٔ ۲۱۱، زمستان ۱۳۹۹
مقالهٔ پژوهشی

سهراب سپهری در بوتهٔ نقد: گونه‌شناسی نقد

مجاهد غلامی[1]

چکیده

نقدهایی که طیّ دورهٔ پنجاه سالهٔ رواج شعرِ سهراب سپهری (۱۳۵۹- ۱۳۰۷) متوجّه آن شده است، یا نقدهایی‌اند که به قلم ناقدان و شاعران سنّت‌گرا رفته و هدف آن‌ها اساساً طعن و تحقیر شعر مدرن ایران است و یا نقدهایی‌اند که هدف آن‌ها مشخّصاً تحلیل شعر سپهری است و با تمرکز بر آن نوشته شده است. نقدهای دستهٔ نخست، تاریخ مصرفی داشته‌اند که با تثبیت شعر نو در ایران، به سرآمده. نقدهای دستهٔ دوم در دو ساحتِ «نقدهای غیرنظریه‌مدار» و «نقدهای نظریه‌مدار»، قابل ارزیابی و بررسی هستند. نقدهای غیرنظریه‌مدار بر شعر سپهری، عمدتاً متوجّه این موضوعات‌اند: ۱) فقدان تعهّد در شعر سپهری؛ ۲) جدولی بودن شعر سپهری؛ ۳) عدم انسجام شعر سپهری. در مقابل، نقدهای نظریه‌مدار، کوشش‌های روش‌مندی هستند برای بیان معانی ضمنی اشعار سپهری. عیبی که بر این‌گونه نقدها متوجّه تواند بود، عمدتاً به اصول و مفروضات آن رویکرد نظری‌ای بازمی‌گردد که نقدهای مذکور بر مبنای‌شان صورت گرفته است. ازآنجاکه سپهری، یکی از شاعران برجستهٔ معاصر است و چه در زمان زندگی و چه پس از درگذشت وی نگاه‌های گوناگون و در جاهایی نیز کاملاً متضاد به شعر وی وجود داشته، جستار پیش رو به شیوهٔ تحلیلی و توصیفی در صدد نقدِ نقدهای نوشته‌شده بر شعر این شاعر کاشانی برآمده است. ازجمله دستاوردهای این جستار آن است که به گونه‌شناسی نقدهای نوشته‌شده بر شعر سپهری پرداخته و با تحلیل آن‌ها نشان داده است که کدام نقدها و به چه دلایلی اعتبار پیشین خود را از دست داده و کدام نقدها همچنان حرفی برای گفتن دارند و یا می‌توانند داشته باشند.

کلیدواژه‌ها: نقد نظریه‌مدار، سهراب سپهری، شعر مدرن، تعهّد ادبی، انسجام شعری.

۱. استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه خلیج فارس، بوشهر
E-mail: Mojahed.gholami@pgu.ac.ir

تاریخ دریافت: ۲ شهریور ۱۳۹۹ تاریخ پذیرش: ۴ اسفند ۱۳۹۹

۱. مقدّمه

بیش از چهل سال از مرگ سپهری می‌گذرد و حدوداً پنجاه سال از انتشار اشعاری که عمدهٔ آوازه و اعتبار سهراب سپهری بدانها بوده است. در این چهار یا پنج دهه، شعر سپهری به دلیل اهمّیّتی که داشته است، همواره مورد توجّه بوده و طبعاً موافقت‌ها و مخالفت‌هایی را به دنبال داشته است؛ به‌طوری که می‌شود کارنامهٔ نقد سپهری در این دهه‌ها را مجموعه‌ای از نقدهای مثبت و منفی‌ای دید که تقریباً اغلبِ چیزهایی را که دربارهٔ قوّت و ضعف‌های شعر سپهری به ذهن تواند آمد، آینگی می‌کند. بنابراین تازه‌ترین حرف‌ها دربارهٔ شعر سپهری را از آن به بعد، عمدتاً باید از زبان نوع نقدهای وارداتی‌ای شنید که مبتنی بر نظریه‌های بینارشته‌ای‌اند و یا از زبان نقدهایی که در حدود و ثغور همان نقدهای پیشین، حاوی نکته‌سنجی‌ها و ریزبینی‌هایی‌اند در شعر سهراب سپهری و احتمالاً نیز متّکی به اسنادِ نویافته. به هرحال واکاوی این کارنامهٔ پنجاه‌ساله، بدون فایده نمی‌نماید: هم به دست دادنِ گروه‌بندی‌ای از نظرات موافق و مخالف است و هم ارزیابی آن‌ها در وضعیّتی فاصله‌گرفته از جریان‌ها و هیجان‌های سیاسی و اجتماعی تأثیرگذار بر طیفی از آن اظهار نظرها و هم نشان‌دهندهٔ جاهای خالی در کارنامهٔ پنجاه‌سالهٔ سپهری‌شناسی.

در راستای کاری چنین، ابتدا باید به جدا کردن نوشته‌هایی پرداخت که در آن‌ها نقد شعر سپهری وسیله‌ای بوده است برای نقد شعر نو و کوچک‌داشت آن. سپس باید دو گروه از نقدها را که مشخّصاً به شعر سپهری مرتبط‌اند از یکدیگر بازشناساند:

۱) نقدهای نظریه‌مدار.

۲) نقدهای غیر نظریه‌مدار.

منظور از نقدهای نظریه‌مدار، آن دسته از نقدهایی است که با بهره‌گیری از نظریه‌های اروپایی- امریکایی و عمدتاً نظریه‌های بینارشته‌ایِ سال‌های ۱۹۳۰م. به این سو، به گونه‌ای روش‌مند به وجود آمده‌اند. هدف این قبیل نقدها بیان معانی ثانوی و دلالت‌های ضمنی متن ادبی است، وگرنه نقد ادبی، ابداً بدون نظریه شکل نمی‌گیرد و «حتّی برداشت‌های شخصی و طبیعی ما از ادبیّات و جهان زیستی‌مان، برداشت‌هایی که به نظریه آلوده نشده‌اند، بر پایهٔ فرضیّات یا شیوه‌هایی از جهان‌نگری شکل گرفته‌اند که خود بنیادی نظریه‌ای دارد»(Tyson, 2006: 4).[(۱)] به‌ویژه در دهه‌های اخیر، در جستارهای فراوانی آثار منظوم و منثور فارسی از چشم‌انداز نظریه‌های فرمالیستی، ساختارگرایانه، شالوده‌شکنانه، روان‌کاوانه و ... بررسی شده‌اند. این نقدها قواعد خاصّی دارند و حوزهٔ عملشان مشخّص است و به ناقد اجازهٔ پای بیرون نهادن از دایرهٔ الزامات و اصطلاحات مرتبط با بنیان‌های نظریه‌ای‌کار را نمی‌دهند. برخلاف نقدهای غیر نظریه‌مدار که فارغ از نظریه‌های پیشگفته به سرانجام می‌رسند. این گونه از نقدها بر شعر سپهری فراوان است و بسته به مقتضیّات روز و همچنین دانش و ذوق ادبی نقّاد و عقیده، روحیه و سلیقهٔ وی، نظرهای گونه‌گونی دربارهٔ اندیشه و شعر این شاعر را آینگی می‌کنند. این جستار با پیش چشم داشتن تقریباً همهٔ

ایده‌ها و آرای موافق و مخالف، بر روی مشترکات و آنچه که اتفاق حدّاکثری مخالفان و منتقـدان سـپهری بـر آن بـوده، تمرکز کرده است.

۱-۱. پیشینهٔ پژوهش

کتاب‌هایی مثل «شعر نو در ترازوی تأویل»(۱۳۹۴)، از سیاوش جعفری، کـه نقـدهای نوشته‌شـده بـر برخـی اشـعار سپهری را در ترازوی نقد قرار داده باشند، معدودند. ظاهراً تا کنـون کتـابی نیـز کـه نقـدهای معطـوف بـه شـعر و هنـر شاعری سپهری را بازخوانی و نقد کرده باشد، فراهم نیامده است. به ناگزیر پیشینهٔ این جسـتار را بایـد در آثـاری سـراغ داد که دربردارندهٔ نقدهای نوشته شـده بـر شـعر سـپهری اسـت. یکـی از ایـن آثـار، «بـاغ تنهـایی: یادنامـهٔ سـهراب سپهری»(۱۳۸۹) است. نقدهای گردآمده در این کتـاب، از جـنس نقـدهای نظریه‌مـدار، یعنـی نقـدهای مبتنـی بـر نظریه‌های زبان‌شناسی، روان‌شناسی، جامعه‌شناسی و ... نیست. از این گذشته، «بـاغ تنهـایی» بیشـتر جُنگـی اسـت دربارهٔ سپهری که بررسی‌های سنجیده و حرف‌های حسـابی دربـارهٔ سـپهری را بـا انشانویسـی‌ها دربـارهٔ وی بـه هـم آمیخته است. به‌ویژه کوتاهی در بیان مأخذ مقاله‌ها و تاریخ انتشار آن‌ها و سهوهایی در نقلشان، بخـش قابـل تـوجّهی از ارزش بالقوّهٔ پژوهشی این کتاب برای محققان را از آن ستانده اسـت. کتاب‌هـای «از مصـاحبت آفتـاب: زنـدگی و شعر سهراب سپهری»(کامیار عابدی)، «نگاهی به سپهری»(سیروس شمیسا) و از این قبیـل نیـز اگرچـه در پـیِ نقـدِ نقدهای نوشته‌شده بـر شـعر سـپهری نیسـتند، بـاز از گزاره‌هـایی، هرچنـد جسـته‌گریخته، در این‌بـاره یکسـره عـاری نمانده‌اند. با به وجود آمدن تعریف نوینی از نقد ادبی که اتّکای آن به نظریه‌های عمدتاً بینارشته‌ای را نـاگزیر گردانیـده، در یکی دو دههٔ اخیر نقدهایی نیز بر شعر سپهری نوشته شده است که به جـای پـرداختن بـه محاسـن و مقـابح شـعر وی، در پی به دست دادن معانی ضـمنی آن اشـعارند. ایـن قبیـل از نقـدها، نسـبت بـه نقـدهای پیشـین، علمی‌تـر و روش‌مندتر هستند و پشتوانه‌ای نظریه‌ای دارند. «تباین و تنش در ساختار شعر نشانی»(۱۳۸۳)، نوشتهٔ حسـین پاینـده، و «شعر تا انتها حضور اثر سهراب سپهری از دیدگاه نقد فرمالیسـتی»(۱۳۸۵)، نوشـتهٔ ابوالفضـل حـرّی از ایـن قبیـل نقدهااند که در آن‌ها با اتّکا به فرمالیسم روسی به تحلیل دو فقره از اشعار سپهری پرداخته شده است.

۲. نقد سپهری، مندرج در نقد شعر نو

رواج شعر نو در جامعهٔ ادبی ایران با تقیّدی که به سنّت‌های دیرساله داشت، ابداً آسان و بدون مخالفت نبـود. ازایـن‌رو دور نیست که شعر سپهری به‌عنوان یکی از چهره‌های این جریان ادبی نوپدیـد، در معـرض خرده‌گیـری سـنّت‌گرایانی قرار بگیرد که اساساً با شعر نو سرِ مخالفت داشته‌اند و انتقاداتشان بر شاکلهٔ شعر نو با استشـهاد بـه شـعر نوسـرایانی از قبیل سپهری همراه شده است. چنانکه وقتی مهدی سهیلی (۱۳۶۶- ۱۳۰۳)، شعر «جنبش واژهٔ زیسـت» از سـپهری را به‌عنوان نمونه‌ای از «شعرگونه‌های رسوا» و «شعرهای به اصطلاح نو» بـه چشـم تمسـخر و تحقیـر می‌نگـرد، از آن

است که با کلّیّت شعر نو مسأله دارد. تلقّی سهیلی از جریان نوسرایی در شعر ایران آنست که «گروهـی دور از فرهنـگ افسارگسیخته و شوخ‌چشم بی‌دانش، در کوتاه‌زمانی بر سر زبان پارسی آن بلا آوردند که اسکندر و چنگیز بر سـر اقلـیم پارس. نوخاستگانی از عرصهٔ خرد، روی در هزیمت نهاده و بی‌مایگانی در ورطهٔ جنون شهرت اوفتـاده، بـه خطـوطی درهم و جملاتی هذیان‌وش نام مقـدّس شـعر بخشـیده‌اند و سـامری‌وار بـا گوسـاله‌های طبـع خـویش دم از معجـز موسوی می‌زنند»(سهیلی، ۱۳۴۸: ۱۹). انتقادات کسانی چون سهیلی بـه شـعر سـپهری، دسـت‌آویزی اسـت بـرای انتقادشان از شعر مدرن. در این جاها، شعر هرکس دیگری از آن جریان جانشین شعر سپهری تواند شـد، بـدون آنکـه به تغییر صورت مسأله نیازی احساس بشود. چنانکه در نوشته‌ای دیگر، سهیلی به سراغ دیگـر نـوپردازان، یـا بـه تعبیـر خودش، نامفهوم‌گویان می‌رود و با قرار دادن پانزده قطعهٔ خلق‌السّاعهٔ مثلاً نیمایی و آزاد از خودش در بـین نُـه قطعـه از شعر آن‌ها، از خواننـدگان خواسـته اسـت «مهمـلات آنی‌الخلقـهٔ» خـودش را از میـان اشـعار آن «صـاحب‌نامان» و «مشاهیر» شعر نو جدا کنند تا این حرف را بر کرسی نشانده باشد کـه اشـعار نـو، آثـار آنی‌الخلقـه و مبهماتی‌انـد کـه بدون اندیشه و زحمت ساخته توانند شد و با شعر حقیقی فاصلهٔ بسیار دارند (سهیلی، ۱۳۵۷: ۱۱۵– ۱۴۶).

نقدهایی چنین، نیازی به پاسخ ندارند و قدر و قُربی هم اگر برایشان مانده باشد، از بابت کـارآیی احتمالی‌شـان در پژوهش‌های مرتبط با تاریخ ادبیات و از این قبیل است. شعر مـدرن فارسـی، حقّانیّـت خـود را اثبـات کـرده اسـت و کسانی هم که ساخته‌هایشان قابل بازشناساندن از این جـنس محصـولات آنی‌الخلقـهٔ مهـدی سـهیلی نبـوده اسـت، خودشان و شعرشان در گذشته مانده‌اند و گاه اگر نامی از آن‌ها یا مجموعه‌هاشان برده می‌شود، به نـاگزیری تحقیـق در تکوین شعر یکصدسالهٔ اخیر ایران است.

۳. نقد سپهری از حیثِ سپهری بودن

نقد و نظرهایی که دربارهٔ شعر سپهری با یکی از دو انگیـزهٔ جانـب‌داری از شـعر مـدرن ایـران (مـثلاً توسّـط شـفیعی کدکنی) یا کوچک‌داشت آن (مثلاً توسّط مهدی سهیلی) بیان داشته شده، به خـودی خـود ضـرورت توجّـه بـه شـعر سپهری و اهمّیّت آن را نشان می‌دهد. امّا آنچه که خوب و بـد شـعر سـپهری را برهنـه در معـرض دیـدها و داوری‌هـا آورده، نقدهایی است که شعر سپهری را از آن حیث کـه شـعر سـپهری اسـت، حلّاجـی نمـوده. ایـن نقـدها را در دو ساحت نقدهای غیر نظریه‌مدار و نقدهای نظریه‌مدار می‌شود دید و بررسید.

۳- ۱. نقدهای غیر نظریه‌مدار بر شعر سپهری

از نقدهای غیر نظریه‌مدار، نقدهایی را خواسته‌ام که بدون دخالت نظریه‌های فرنگی عمـدتاً بینارشـته‌ای رایـج در قـرن بیستم نظیر فرمالیسم، ساختارگرایی، شالوده‌شکنی، نشانه‌شناسـی، تـاریخ‌گرایی نـوین و ... نوشـته شـده اسـت و بـه لحاظ زمانِ تألیف بر نقدهای نظریه‌مدار بر شعر سپهری تقدّم دارد. این قبیـل نقـدها لزومـاً بـه دنبـال بـه دسـت دادن

دلالت‌های ثانوی شعر سپهری نیستند و ازاین‌رو از منظر غایت‌شناسی و روش‌شناسی از نقدهای نظریه‌مدار قابل بازشناسایی‌اند. در نقدهای غیر نظریه‌مدار، بسته به جهان‌نگری، دانش و ذوق ادبی و علاقه‌ها و دغدغه‌های ناقد، مسائل مختلف محتوایی و معنایی یا زیبایی‌شناسیک و هنری در شعر سهراب سپهری، می‌توانند مورد بحث قرار گرفته باشد. در این میان، مسائلی هستند که برجستگی بیشتری دارند و توجّه حدّاکثری به بحث و بررسی را برانگیخته‌اند. تمرکز این پاره از جستار پیش رو نیز بر این نقدها و مسائل است؛ چه در ساحت محتوا و معنا و چه در ساحت زبان و زیبایی‌شناسی.

۳- ۱- ۱. تعهّدگریزی شعر سپهری

سپهریِ «مرگ رنگ»، «زندگی خواب‌ها»، «آوار آفتاب» و «شرق اندوه»(۱۳۴۰- ۱۳۳۰) عمدتاً یک سپهری گرته‌برداری شده از نیما و تولّلی است. آن سپهری‌ای که سپهری است و جایگاهی در شعر مدرن ایران دارد، سپهریِ «صدای پای آب»، «مسافر» و «حجم سبز»(۱۳۴۶- ۱۳۴۴) است. از «هشت کتاب»، نیمی متعلّق به سپهری دهۀ سی است و تقریباً نیمی هم متعلّق به سپهری دهۀ چهل. سپهری‌ای که برای شعر مدرن ایران سپهری است، سپهری دوم است: سپهری دهۀ چهل.

این دهه، دهۀ پر هیاهوی تحوّلات اقتصادی، سیاسی و اجتماعی تأثیرگذار و دامنه‌داری در ایران عصر پهلوی دوم بود و آرامش عارفانۀ سپهریِ شاعر در میانۀ این هیاهوها و بی‌اعتنایی و بی‌طرفی‌اش نسبت به اوضاع و وقایع سیاسی و اجتماعی وقت به زعم منتقدانش، صدای بسیاری را درآورد و شعر وی را از این چشم‌انداز، در معرض شدیدترین انتقادها قرار داد. چهار سالِ اوّل این دهه را «یکی از پرتنش‌ترین و تعیین‌کننده‌ترین ادوار سه‌گانۀ سلطنت شاه»(میلانی، ۱۳۹۴: ۲۸۷) دانسته‌اند. تصویب لایحۀ انجمن‌های ایالتی و ولایتی، انقلاب سفید و اصولی که بعضاً «از دیدگاه جامعۀ اسلامی به فتاوی شرعی و توافق فقها محتاج بود و بدون آنکه از جانب روحانیّت مورد تأیید واقع شود»(زرّین‌کوب، ۱۳۸۴: ۸۹۳) به همه‌پرسی گذاشته شد، و حقّ قضاوت کنسولی از اتّفاقات تأثیرگذار این دهه بود. دهۀ چهل از نظر سیاسی و اجتماعی، دهه‌ای بود که به دلیل بسته شدن تمام راه‌های دیگر و از سر ناچاری، گروه‌های مذهبی و دیگر گروه‌های مخالف سلطنت در آن به فعّالیّت‌های مسلّحانه علیه رژیم پرداختند و «عواملی مانند توانایی نیروهای مسلّح در سرکوب قیام خرداد ۴۲، کارآیی ساواک در ریشه‌کن ساختن احزاب مخفی و زیرزمینی و بی‌اعتنایی سازمان‌های مهمّ مخالف، به‌ویژه حزب توده و جبهۀ ملّی، به کنار گذاشتن روش‌های مقاومتِ مسالمت‌آمیز، دست به دست هم دادند تا مخالفان جوان را به جستجوی شیوه‌های جدید مبارزه ترغیب کنند»(آبراهامیان، ۱۳۸۴: ۵۹۵). به‌طور اجمالی، شاخصه‌های دهۀ چهل عبارتند از:

- احیای باور شکست‌پذیری سلطنت برای طرفداران جبهۀ ملّی و کسانی که پس از کودتای ۲۸ مرداد، نسبت به تغییر اوضاع مأیوس شده بودند.

- امریکاستیزی و مخالفت با دخالت‌های استعمارگرایانهٔ امریکا در ایران و دیگر کشورهای مظلوم.
- ستیز با سرمایه‌داری و بورژوازی در راستای تحقّق آرمان جامعهٔ بدون طبقه و اقتدار پرولتاریا.
- فعّالیّت مسلّحانهٔ گروه‌های مارکسیستی و مذهبی علیه سلطنت پهلوی.

در نمایی باز، شعر سپهری برای جامعه‌ای با چنین اوضاع و احوال سیاسی، اجتماعی و فرهنگی سروده شده است. امّا سپهریِ دههٔ چهل، یعنی سپهری دورهٔ بلوغ هنری‌اش، یک مخاطب خاص نیز دارد و همین مخاطب خاص هم هست که در هیئت حلقه‌های ادبی پایتخت‌نشین و جریان‌های روشنفکری اهل کافه‌نشینی و کار سیاسی و آموخته به سخن گفتنِ ایدئولوژیک و اعتراض کردن و حبس کشیدن، شعر سپهری را نقد می‌کند و چون آن را با جهانِ اندیشگی‌ای که خود در آن می‌زید بیگانه می‌بیند، از آن به خشم می‌آید و بدان می‌تازد. در این حلقه‌های ادبی و جریان‌های روشفکری و در بین هنرمندان، نویسندگان و شاعران، کم نیستند کسانی که گرایش‌های مارکسیستی دارند. عَلمی نیز که جلال آل احمد در دههٔ چهل، در میدان ادبیات متعهّد برافراشته بود، بسیاری را خواسته یا ناخواسته به سینه زدن زیر آن، گرد آورده بود. به گفتهٔ نادر نادرپور: «سناریوی تعهّد به کارگردانی آل احمد چنان ماهرانه بر صحنهٔ ادب آن روز ایران آمد که اکثر نویسندگان و شاعران را تحت تأثیر قرار داد و کمتر کسی را سراغ می‌توان کرد که از آن مهلکه به سلامت رسته باشد»(نک. الهی، ۲۰۱۶: ۸۸).

ادبیات «برج عاجی» و نویسنده یا شاعر «برج عاج نشین»، کلیدواژهٔ مقالات و نوشته‌های اعضای حلقهٔ فکری آل احمد بود و برای تخطئه و تحقیر افراد و آثاری به کار می‌رفت که به باور آن‌ها در خدمت تعهّد نبودند. نمونه را آل احمد به جمال‌زاده حمله می‌بُرد که آمبورژوازه شده است و قلمش بوی الرّحمان گرفته (آل احمد، ۱۳۶۸: ۶۸) و براهنی هم پوسیدگی برج عاج ایرانی‌ای را که در قلب اروپا به وسیلهٔ جمال‌زاده و با قلم داستان‌نویس وی ساخته شده بود تمسخر می‌کرد (براهنی، ۱۳۶۸: ۵۶۲) و خوشبینی سپهری را در برج عاج تقدّس و صفا و بر روی جزیرهٔ متروک اشراق و استحاله‌ای که بر آن قرار گرفته بود، به «حماقت»، «جنون عمدی» و «ساده‌لوحی اختیاری» تعبیر می‌نمود (براهنی، ۱۳۵۸، ج۲: ۵۱۲).

امّا سپهری که در دههٔ چهل عمدتاً بیرون از ایران، در دوردست خودْ تنها نشسته بود و برخلاف دیگر شاعران، شعرش را از میدان‌های اعدام، از سحرهای تیرباران، از کافه‌نشینی و از شعارهای مرده باد و زنده باد دور نگاه داشته بود، ناگزیر به نداشتن تعهّد و مسئولیّت‌ناپذیری سیاسی و اجتماعی متّهم می‌گردید. چنانکه به نظر اخوان ثالث، شعر سپهری (در معدود نمونه‌های موفّقش)، شعری است «بسیار نازکانه»(نک. حریری، ۱۳۶۸: ۶۱) و زنانه و تهی از مسائلی که «شاعر عصر» و «شعر زمانه» باید بدان بپردازد (به نقل از سیاهپوش، ۱۳۸۹: ۳۲۶). رضا براهنی نیز با متّهم کردن شعر سپهری به موقعیّت‌ناشناسی، می‌گفت: «موقعی که جهان، بدل به چیزی خفقان‌آور شده است و دو سوم دنیا گرسنه است و ملّتی ساده‌لوح، جهانی را به مسلسل بسته است، هیچِ ملایم به چه درد من و امثال من

می‌خورد؟»(براهنی، ۱۳۵۸، ج۲: ۵۲۱) یا اسماعیل نوری علاء که با تمرکز بر حجم سبز، سپهری را با فـروغ فرّخـزاد می‌سنجید و فقدان عنصر حیاتی- اجتماعی تفکّر فروغ در شعر سپهری را موجـب تهـی شـدگی آن از حیـات روزانـه می‌دید (نوری علاء، ۱۳۴۸: ۲۹۶).

این جنس خرده‌گیری‌ها بر شعر سپهری، در غزل «مرگـت زوال شـتاب اسـت»(خرداد ۱۳۵۹)، سـرودهٔ سـیمین بهبهانی نیز بازتاب یافته است (بهبهانی، ۱۳۷۰: ۱۱۵- ۱۱۳). امّا با کنار هم قرار دادن آنچـه در آثـار ادبـی بازبسـته بـه جریان‌های روشنفکری و حزبی می‌گذرد با آنچه در شعر سپهری می‌گذرد، می‌توان بیگانگی سـپهری بـرای زمانـه‌اش را دقیق‌تر مشاهده نمود:

- **بیگانگی با فضای بورژوازی‌ستیزی**

با پیش‌بینی فروپاشی سرمایه‌داری به مثابهٔ «نظامی از بحران‌های دائمی»(کرایب، ۱۳۹۱: ۱۷۰) و اسـتقرار دیکتـاتوری پرولتاریا[1] در نظریه‌های مارکس، دور از انتظار نیسـت کـه روشـنفکران، نویسـندگان و شـاعرانِ چـپ، آثارشـان را بـه رسـانه‌های تبلیـغ بورژوازی‌سـتیزی و جانـب‌داری از طبقـهٔ رنجبـر تبـدیل نمـوده و در آن‌هـا بـه اشـاعهٔ اندیشـه‌های مارکسیستی بپردازند. در زمانه‌ای که صداها، صداهایی از جنسِ «اگر نان هست همه باید بخورند و اگر نیسـت، همـه باید گرسنه بمانند»(بهرنگی، ۱۳۵۶: ۳۳۰) و یـا «کسـی از آسـمان توپخانـه در شـب آتش‌بـازی می‌آیـد/ و سـفره را می‌اندازد/ و نان را قسمت می‌کند»(فرّخزاد، ۱۳۷۷: ۸۷) است، سپهری راه خود را می‌رود و می‌سراید:

اهل کاشانم
روزگارم بد نیست
تکّه‌نانی دارم، خرده هوشی، سر سوزن ذوقی.

و این به خیلی‌ها گران می‌آید. آرمانشهر یا «بهشت اندیشهٔ»(عابدی، ۱۳۹۳: ۱۸۱) سپهری نیز، منطقـهٔ موهـومی بـود در پشت دریاها؛ امّا آرمانشهرهای زمانهٔ وی، از کمونیسم مورد انتظار مـارکس و دموکراسـی واقعـی مطلـوب وی کـه «محصول نابودی ازخودبیگانگی سیاسی انسان و تلفیق جامعهٔ مدنی و دولت»(بشـیریه، ۱۳۹۳: ۱۲۹) اسـت، تـأثیر پذیرفته بود. «چنلی‌بل» صمد بهرنگی، یکی از این آرمانشهرها و «جایی اسـت کـه نـابرابری طبقـاتی در آن نیسـت و همه، بنا بر روابط اجتماعی عادلانه‌ای که میانشان هست، پا به پای یکـدیگر کـار می‌کننـد، می‌جنگنـد و بـه عـیش و عشرت می‌پردازند»(غلامی، ۱۳۹۵: ۲۳۳).

1. Dictatorship of Proletariat

- **بیگانگی با فضای الحادی**

در فضایی که تا حدّی تفاخر به الحاد و بی‌خدایی و بازتاب آن در هنر و ادبیات متداول شده است، کسی پیدا شـده کـه درست روبروی این جریان ایستاده و از خدا و «خواب خدا»، «اندوه خدا» و «ملتقای درخت و خدا» می‌گویـد، و از مسلمان بودنش بی‌پرده و پروا و به بانگ بلند دم می‌زند:

من مسلمانم

قبله‌ام یک گل سرخ

جانمازم چشمه، مُهرم نور

شعرهای متجاهر به فسق و اروتیک نیز اگر لزوماً با الحاد ارتباطی نداشته باشـد، یکـی از عـوارض بی‌تـوجّهی بـه منهیّات مذهبی است و از این قبیل شعرها که همراه با شعرهایی با مضمون اعتیـاد و افیـون در دهـهٔ چهـل طرفـدارانی پیدا کرده است نیز در کارنامهٔ شاعری سپهری نشانی نیست.

- **عرفان‌گراییِ نابهنگام**

عرفان، تقدیرگرا، اهل مدارا و دلدادهٔ تسلیم و رضاست. در دههٔ چهـل کـه نـزاع حکومـت پهلـوی بـرای نگاهداشـتِ بقایای قدرتِ درحال اضمحلال خویش با احزاب و گروه‌های خواسـتار سـرنگونی سـلطنت و تقویّـت قـدرت خـود فزونی گرفته، آشکار است که حضور شاعری درونگرا و اهل انزوا که در جهان عارفانهٔ خـود زنـدگی می‌کنـد، تـا چـه اندازه حسّاسیّت‌برانگیز می‌تواند باشد. از این چشم‌انداز نیز شعر سپهری مسـتعدّ تحقیـر شـدن و طعنـه شـنیدن بـود. چنانکه شاملو در پاسخ به مصاحبه‌کننده‌ای که نظر وی را دربـارهٔ سـهراب سـپهری جویـا می‌شـود، می‌گویـد: «سـر آدم‌های بیگناهی را لب جوب می‌بُرند و من دو قدم پایین‌تر بایستم و توصیه کنم که: آب را گل نکنید! تصـوّرم ایـن بـود که یکی‌مان از مرحله پرت بودیم، یا من یا او»(حریری، ۱۳۸۵: ۱۸۳).

همچنین شفیعی کدکنی، شعر سپهری را شعرِ «خانواده‌های مرفّه و خاطرهـای آسـوده از غـم نـان و آب و هـوای تازه برای تنفّس»(سـیاهپوش، ۱۳۸۹: ۶۲) می‌دانـد و دربـارهٔ عرفـانِ سـپهری، کـه فـردی، غیـر اجتمـاعی و فـارغ از جریانات و اتّفاقات سیاسیِ روز می‌بینندش، به طعن می‌گوید: «من نمی‌دانم چرا در لحظه‌های پر جذبـهٔ او کـه عفّـت اشراق روی شانه‌هایش می‌ریزد، از همدردی‌های عارفان پیشین ما با انسـان نشـانی نیسـت؟»(همان: ۶۹) بدین‌سـان شعر سپهری، شعری دانسته می‌شود «همه، اشتیاق و تسلیم و بی‌هیچ اضطراب و بیم، از شـاعری پـذیرای همـه چیـز، چنانکه هست؛ و بیگانـه بـا اصـل اعتـراض کـه در جـوهر و ذات همـهٔ هنرهاسـت»(حقوقی، ۱۳۷۹: ۴۰). بـا ایـن حساب، علاقه‌مندان و خوانندگان شعر سپهری نیز تقلیل داده می‌شوند به گروه کوچکی کـه بـا آن بـه چهـرهٔ احسـاس خود آبی می‌زنند و از حال خود گرد و غبار اندوهی می‌زدایند.

این دسته از نقدها چنانند که انگار سرمشقی یکسان داشته‌اند یا از روی دست هم نوشته شده‌اند. در آن‌ها سپهری عمدتاً متّهم است به اینکه در زمانهٔ خود زندگی نمی‌کند؛ زبانی نازکانه و زنانه دارد و در بحبوحهٔ آتش و خون، چه جای کشف و شهود؟ ساختار کار نیز چنانست که از شعر وی بندها و سطرهایی بیرون کشیده شود و به موازات نقلِ کشته شدن‌ها، شکنجه دیدن‌ها، گرسنگی کشیدن‌ها و بی‌خانمان شدن‌هایی در جهان، با قیافه‌ای حق به جانب و نگاهی عاقل اندر سفیه، وی را بکوبند و به انگشت ریشخند نشان بدهند که در این وانفسا فکر یک برّهٔ روشن است که بیاید علف خستگی‌اش را بچرد و نگران است که نکند اندوهی سر رسد از پس کوه و می‌خواهد یادش بماند که فردا لب سلخ طرحی از بزها بردارد!

سپهری، اهلِ برآشفتن به این قِسم انتقادها نیست. وقتی هم یکی از دوستانِ مشترک سپهری و براهنی، نظر سپهری را دربارهٔ مقالهٔ «یک بچه بودای اشرافی»، به قلم رضا براهنی، می‌پرسد و اینکه آیا تمایل دارد کسی نیابتاً پاسخی به درشت‌گویی‌های براهنی بدهد، فقط این قدر از سپهری می‌شنود که: «هرکس می‌تواند دربارهٔ شعر و یا نقّاشی من و یا دیگری عقیده‌اش را بنویسد؛ می‌دانی! من اصلاً توی این کارها نیستم»(خسروشاهی، ۱۳۷۹: ۶۷ و ۶۸).

در مقابل، کسانی هم بوده‌اند که به جانب‌داری از او برخاسته و در نوشته‌های خود در صدد پاسخگویی به منتقدان سپهری برآمده‌اند؛ کسانی چون: کامیار عابدی، علی حسین‌پور چافی، حسین معصومی همدانی، داریوش آشوری، فرج سرکوهی، نصرت رحمانی، شاهرخ مسکوب، آیدین آغداشلو و جعفر حمیدی. این دفاعیه‌ها اگرچه در موضوع به یکدیگر می‌مانند، درونمایه و زبانی متفاوت دارند. نمونه را شاهرخ مسکوب در دفاع از او نوشته است: «[سهراب] به آن معنا که گفتم، شاعر روزگار است، از اهالی امروز؛ امّا زندگی اجتماعی را از درون نمی‌نگرد. او نیز گرچه از انسان اجتماعی (از خود) آغاز می‌کند، ولی از پهنهٔ جهان و از گذرگاه طبیعت به زندگی اجتماعی، به انسان اجتماعی نظر می‌کند»(سیاهپوش، ۱۳۸۹: ۲۹۲). منتقد دیگری برآنست که تهی بودن شعر سپهری از درد و رنج آدمیان را اهمّیّتی نیست؛ چون شعر او از بیان درد و رنج خود وی نیز تهی است و خاستگاه این مسأله آنجاست که «برای سپهری، شعر آنجا آغاز می‌شود که رنج پایان می‌گیرد»(معصومی همدانی، ۱۳۷۱: ۹۴). به نظر فرج سرکوهی نیز، در زمانه‌ای که صدای وحشت از هر سوی کرهٔ خاکی بلند است، بیش از هر زمانهٔ دیگری به شعر سپهری نیاز است تا فراموش نشود که جهان می‌تواند زیباتر و پذیرفتنی‌تر باشد (سرکوهی، ۱۳۶۶: ۴۳).

نهایت آنکه، اگر زمانی نوری علاء، سمبولیسم سپهری را تهی از معانی سیاسی یا اجتماعی می‌دید (نوری علاء، ۱۳۴۸: ۲۹۲) و حمید زرّین‌کوب، سپهری را از چهره‌های شعر نو تغزّلی و شاعری می‌یافت که «دنیا را از دیدگاه هنر محض نگاه می‌کند»(زرّین‌کوب، ۱۳۵۸: ۱۲۰)، زمانی دیگر علی حسین‌پور، با این استدلال که تعهّد، فقط تعهّد سیاسی و تعهّدِ ستیز نیست و «پایبندی به اصول اخلاقی، انسانی، همدلی و همنوایی

با همنوعان و اهمّیّت قائل شدن بـرای غم‌هـا، شـادی‌ها، انگیزه‌هـا، اندیشه‌هاشـان و آمـال و آرزوهاشان»(حسـین‌پور چافی، ۱۳۹۰: ۲۷۷) نیز در زمرهٔ تعهّد است، شهر سپهری را چونـان شـعر نیمـا، اخـوان ثالـث و شـاملو بـه جریـان سمبولیسم اجتماعی متعلّق می‌کرد.

سپهری پس از انقلاب ۱۳۵۷

با انقلاب ۱۳۵۷، تعهّد در هنر و ادبیات تعریف نوینی پیدا کرد و مقولاتی مانند «ادبیات انقلابی»، «ادبیـات آیینـی» و کمی بعد با آغاز جنگ هشت‌ساله، مقولات «ادبیات دفاع مقدّس» و «ادبیات مقاومت» به قاموس ادبی ایـران افـزوده شد. رو در رو قرار گرفتن ادبیات انقلابی و ادبیـات آیینـی بـا ادبیـات پـیش از سـقوط سـلطنت، طبیعتـاً بـا ردّ و قبـول جریان‌هـا و چهره‌هـایی از آن دوران همـراه بـود. در شـعر سـپهری از یک‌سـو، از سـوگیری‌های سیاسـی و حزبـی، اندیشه‌های روشنفکری، و درونمایه‌ها و تصویرهای الحادی، اروتیک و غیر اخلاقی خبری نبود و از سوی دیگـر شـعر سپهری ایمان اسلامی، عرفان‌گرایی، اخلاق‌مداری و بی‌خیالی نسبت به سیاست را به لحنی صـریح بازتـاب مـی‌داد. از نظر مسائل زیبایی‌شناسیک نیز در شعر سپهری، ویژگی‌های سبک هندی ظهور و بروزی داشت و این نیز بـا سـبک هندی‌گراییِ شایع به‌ویژه در دهه‌های نخست انقلاب و میان شاعران و منتقدان انقلابی مطابق می‌افتاد.

این‌ها به سود سپهری تمام نشد و باز برخی منتقدان، محبوبیّت و مقبولیّت سپهری و شـعر وی را بـه پـای مطـابق بودن و موافق بودنش با ایدئولوژی‌های حاکم و حمایت ضمنی نهادهای قدرت از آن نوشـتند؛ یعنـی پـس از انقـلاب نیز سپهری در مظان اتّهام قرار گرفت و شعرش دیگرباره از جهاتی که غیر هنری بود، نقد شـد و تارانـده شـد. ازجملـه آنکه گفتند به فرض آنکه سپهری از مولوی، حافظ، شکسپیر و دانته و تمـام شـعرای جهـان بـزرگ‌تـر باشـد و مـثلاً بـه نسبت نمرهٔ بیست آن‌ها نمرهٔ سپهری هزار باشد، باز سیاستی در کار است تا نمرهٔ او را کَمی از همـان هـزاری کـه نمـرهٔ واقعی‌اش است بیشتر کنند؛ چون او هم به یکی از همان ناکجاآبادهای مشارٌالیه دعوت می‌کند که: مـن قطـاری دیـدم که سیاست می‌برد و الخ (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۶: سـی و هفـت). برخـی دیگـر کـه خـود را در برابـر حجـم عظـیم سپهری‌گرایی نگاه نمی‌توانستند داشت، دو چندان شدن هواداران سپهری پس از انقلاب را بـه دلیـل وجـود کلمـات و اصطلاحات مذهبی‌ای در شعر وی دانستند که ماحصـل جهـان‌نگری‌ای مبتنـی بـر تسـلیم و رضاسـت و بـرخلاف جهان‌نگری اخوان ثالث و شاملو، آن را بهره‌ای از اعتراض نیست. ازاین رو، اگر «شعر فروغ بیشتر شاعران جـوان نـارام پیش از انقلاب را به سوی خود می‌کشید، شعر سپهری اغلب جوانـان شـاعر آرام پـس از انقـلاب را بـه سـوی خـود می‌کشاند»(حقوقی، ۱۳۷۹: ۳۱۵).

۳- ۱- ۲. غیر ساخت‌مندیِ شعر سپهری

قائل شدن شباهت میان اشعار سپهری با هایکوهای ژاپنی و شعر وی را مجموعه‌ای از هایکوهای به‌هم‌پیوسته دیـدن، گذشته از آنکه جذّابیّت آسیای شرقی برای سپهری و تأثیرپذیری‌اش از عناصر فرهنگـی آن را آینگـی می‌کنـد، یکـی از به‌چشم‌آمدنی‌ترین ضعف‌های هنر شاعری وی از دید منتقدانش را نیـز بازمی‌نمایانـد و آن، ایـن اسـت کـه شـعرهای سپهری قطعاتی‌اند متشکّل از بندها و سطرهایی که ارتباطی به یکدیگر ندارند. از این لحاظ، سـپهری شـاعری دانسـته شده است ضدّ نیمایی و طبعاً ضدّ جریانی در شعر که از بابت نیمایی بودن، برای خودش قائل به اصـالت و حقّانیّـت است. از وجوه این ضدّ نیمایی بودن هم آنست که برخلاف شعر نیمـا، شـعر سـپهری «غالبـاً اسـتحکام فـرم نـدارد؛ مجموعهٔ بی شماری است از مصراع‌های پراکنده که وزنی آن‌ها را بـه هـم پیونـد می‌دهد»(شـفیعی کـدکنی، ۱۳۷۶: ســی و هفــت). بــه تعبیــری اگــر فــرم، «نحــوهٔ ارتبــاط اجــزای مختلــف یــک اثــر کلامــی بــا یکدیگر» (Eagleton, 2007: 66)[۲] باشد، شعر سپهری، شعری است بدون فرم؛ ازاین رو در شـعرهای سـپهری بدون آنکه لطمه‌ای ببینند می‌شود به آسانی بندها و سطرهایی را جابه‌جا یـا حـذف کـرد. شـفیعی کـدکنی، اسـماعیل نوری علاء، رضا براهنی و محمّد حقوقی از کسـانی‌اند کـه چنـین دیـد و داوری‌ای دربـارهٔ شـعر سـپهری دارنـد و بـا اصطلاحات و عباراتی خاصّ خود. حقوقی، شعر سپهری را شعری «حرفی» و «طولی» و بی‌اعتنا به «کـلّ متشـکّل»، «شکل درونی» و «ساخت» ارزیابی می‌کند و در مقایسه با شعر نیمایی که مجموعه‌ای است از سـطوری کـه هرکـدام در جای خود و در خدمت کلّ شعر نشسته‌اند، شعر سپهری را مجموعه‌ای می‌بیند «از سطور پراکنـده، کوتـاه و بلنـد. شعر بیست سطری، شعر سی سطری، شعر دویست سطری. و اغلب بی‌بند و در هر حال نه آنچنان شـعری کـه بتـوان جز مجموعهٔ سطور گوناگون، مجموعهٔ چند بنـدش نیـز گفـت»(حقوقی، ۱۳۷۹: ۳۰). شـفیعی کـدکنی نیـز کـه در سال ۱۳۴۶ در یادداشتی دربارهٔ مجموعهٔ «حجم سبز»، اشعار این دفتر را فاقد «رشتهٔ ثابت و اسـتواری میـان پاره‌هـای مختلف»شان دانسته و از این بابت سپهری را نقطهٔ مقابل نیما و اخوان ثالث قلمـداد کـرده بـود کـه «کارشـان از یـک هارمونی مخصـوص و نیرومنـد برخـوردار اسـت»(نک. سـیاهپوش، ۱۳۸۹: ۶۳)، در «موسـیقی شـعر» ایـن فاقـد ساختِ شعری بودن و یا به تعبیر نوصورتگرایان روسی فاقد پیرنـگ شـعری بـودن را اساسـاً ضـعفی در هنـر شـاعری سپهری به شمار آورده و با تلقّی سپهری به‌عنوان «طرحی گرچه کوچک از صائب یـا بیدل»(شـفیعی کـدکنی، ۱۳۷۶: ۲۰ و ۲۱)، آنچه را که باید دربارهٔ غیر ساخت‌مند بودنِ شعر سـپهری گفتـه باشـد، گفتـه اسـت؛ چراکـه شـعر سـبک هندی، به دلیل اتّکا به تک‌بیت‌ها و حتّی تک‌مصراع‌ها، مثَل اعلای غیـر سـاختمندی در شـعر دَری اسـت. همچنـین رضا براهنی که اعتقاد دارد مفردات شعر جدید لااقل باید با یکدیگر ارتبـاط درونـی دقیقـی داشـته باشـند، داوری‌اش دربارهٔ شعر سپهری که به باور وی جز در موارد نادری مثل شعر «نشانی» بدین نکته بی‌توجّه اسـت، آنسـت کـه شـعر سپهری کمپوزیسیون ندارد و در آن «هر تصویری جدا از تصویر دیگر، جهان خاصّـی را کـه جـدا از جهـان تصـاویر

دیگر است، نشان می‌دهد»(براهنی، ۱۳۵۸، ج۲: ۵۲۳). ساخت یا فرم شعر سپهری از جهت کیفیّت اجزای تشکیل دهنده‌شان نیز از انتقادهایی در امان نمانده. نمونه را غلامحسین یوسفی، با یادآوری این نکته که صورت یا فرم، «زبان شعر و وزن و قافیه و موسیقی و همهٔ جنبه‌های ساخت آن را دربر می‌گیرد»(یوسفی، ۱۳۸۸: ۵۶۶) بر زبان اشعار سپهری از بابتِ نداشتن «وسعت و آفرینندگی» و بر اوزان اشعار وی از بابتِ نداشتن «تنوّع و گستردگی» خرده گرفته است.

احساس می‌شود که سپهری پس از «حجم سبز» در صدد تحوّل در شعر خود و ساخت بخشیدن و انسجام دادنِ بیشتر بدان برآمده است. دستِ کم، مطالعهٔ دقیق اشعار «ما هیچ ما نگاه» از این معنا خبر می‌دهد. گویا یکی از دلایلی که سپهری در «ما هیچ ما نگاه» در جاهایی دچار افراط شد و از مسیر شناخته‌شدهٔ شاعری خود مقداری به دور افتاد، همین است که وی برای متقاعد کردن منتقدان خود، خواست به شعرهایش شکل درونی بدهد و دقّت در این نکته هنگام سرایش شعرهای «ما هیچ ما نگاه»، آن‌ها را تصنّعی و تکنیکی‌تر کرد، امّا برخی چیزهایی را که طبیعت شعر اقتضا می‌کند، از آن‌ها ستاند.

۳-۱-۳. جدولی بودن

از نظر محمّد حقوقی (۱۳۸۸- ۱۳۱۶)، ترکیب‌های اضافی و وصفی و حسّامیزی‌هایی که شکل‌دهندهٔ تصاویر و تعابیر شعرهای چهار دفتر نخست سپهری‌اند، از اجزایی تشکیل شده‌اند که نیروی دافعه میان آن‌ها بیشتر از نیروی جاذبه است و تسرّی این جنس ترکیب‌ها به شعرهای سپهریِ دورهٔ دوم، یا به صورت ترکیب‌هایی با نیروی دافعهٔ بیشتر میان اجزایشان نمایان شده است و یا به صورت ترکیب‌هایی که نیروی جاذبه میان اجزایشان بیشتر است و هم نمونه‌های هم‌خوان و طبیعی دارند و هم نمونه‌های ناهمخوان و مصنوعی (حقوقی، ۱۳۷۹: ۱۷ و ۲۰). اگرچه هم این ایدهٔ حقوقی و هم ایدهٔ محمّد مختاری (۱۳۷۷- ۱۳۲۱) دربارهٔ جهت‌دهی مفهوم‌ها بر تصویرسازی‌های سپهری و نقش «کلمه- مفهوم»ها در نمایندگی از ذهنیّت شاعرانهٔ وی و تکوین تصویرهای شعری‌اش (نک. سیاهپوش، ۱۳۸۹: ۸۸- ۷۸)، ادراکی از جدولی بودن تصویرهای شعر سپهری است، امّا این ایده و تلقّی‌اش به‌عنوان ضعفی در کار سپهری به نام محمّدرضا شفیعی کدکنی سکّه خورده است و یکی از دلایل این مسأله نیز سرراستی بیان شفیعی کدکنی به‌ویژه در مقابلِ پیچیدگی بیان مختاری است.

ناهمگون‌آمیزی واژگانی یا باهم‌آیی واژه‌های ناهم‌خانواده که صرفاً سرگرمی‌هایی‌اند در ساحت زبان، تصویرهای جدولی‌ای هستند که شفیعی کدکنی «بخش عظیمی از شعرهای سهراب سپهری» را از این جنس می‌داند و خاصّه اشعار «ما هیچ ما نگاه» را محصول «جدول تصادفات» و «تغییر مدارِ خانوادهٔ کلمات» به شمار می‌آورد (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۲: ۶۸۳). در دید و داوری شفیعی کدکنی، سپهری شاعری است کاربلد در پیوند

دادن واژه‌های غیر هم‌خانواده به یکدیگر و ساختن ترکیب‌های به‌شگفت‌آورنده. کاری که یک سوی هنری دارد و یک سوی ماشینی؛ سوی هنری‌اش، «فاوامیزی»[1] است و محصولاتش شعرهایی است مثلِ:

به سراغ من اگر می‌آیید
نرم و آهسته بیایید مبادا که ترک بردارد
چینی نازک تنهایی من

و سوی ماشینی‌اش، «شعر جدولی» است و محصولاتش به گونه‌ای فاقد حسّ و عاطفه و جمال و بی‌هیچ زمینه‌ای از کلام نفسی، سطرهایی است از قبیلِ:

خیال می‌کردیم
میان متن اساطیری تشنّج ریباس
شناوریم (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۷: ۵۳ و ۵۴).

البته شفیعی کدکنی که خود را با نوشته‌هایش به‌عنوان یک فرمالیست شناسانده و بارها اذعان داشته است که «هنر، فرم است و فرم است و فرم و دیگر هیچ»(شفیعی کدکنی، ۱۳۹۰: ۱۵)، نقش این قِسم ترکیب‌ها و تصویرهای آشنایی‌زدا و هنجارگریز را که مصادیق اتّفاق‌هایی در زبان‌اند، در ادبی‌شدگی زبان روزمرّه و آفرینش شعر انکار نمی‌کند؛ امّا در این حوزه توجّه به دو اصل را بایسته می‌داند: ۱) اصل رسانگی و ایصال؛ ۲) اصل زیبایی‌شناسیک. بنابراین ایراد شفیعی کدکنی به جدولی بودن شعر سپهری، معطوف به شعرهایی است که در آن‌ها اصول پیش‌گفته رعایت نشده باشد.

با وجود این، در تصویرها و ترکیب‌های شعر سپهری ویژگی‌هایی هست که شعر وی را به فرض جدولی بودن نیز از شعر متشاعران و ناکاربلدانی که گمان می‌کرده‌اند با دوز بازیِ زبانی می‌توانند سهراب سپهری دیگری بشوند، بازمی‌نمایاند:

۱. ناهمگون‌آمیزی‌های واژگانی و ترکیب‌سازی با اجزای ناهمخوان که از آن به جدولی بودن تعبیر شده، در شعر سپهری به جهان‌نگری و نظام اندیشگی و فلسفی ویژهٔ وی بازبسته است و در پیوند با همین نظام اندیشگی و فلسفی ویژه نیز هست که این تصویرها و ترکیب‌ها معنا می‌دهند و باید بینشان با تصویرهای تصادفی تفاوت گذاشت. مثلاً «شرق اندوه»، محصول تخیّل شاعرانهٔ کسی است که در جغرافیای اندیشگی‌اش، شرق را نسبت به غرب تفاوت‌ها و برتری‌هاست؛ ازجمله آنکه «تنهایی باخترزمین، تلخی و خشونت به بارمی آورد و وارستگی خاورزمین، اندوه».

1. Hybridization

۲. در تصویرها و ترکیب‌های ناهمگون‌آمیختهٔ شعر سپهری، معمولاً جزء سومی وجود دارد که باهم‌آیی واژه‌های غیر هم‌خانواده را توجیه و از منظر اندیشگی و یا زیبایی‌شناسیک تفسیر می‌کند؛ مثلاً «سمت مبهم ادراک» که ترکیبی جدولی پنداشته تواند شد، با الحاق واژهٔ «مرگ» به آن، هم وجههٔ زیبایی‌شناسیک یافته و هم تفسیرپذیر شده است. نیز:

□ **باغ** سرشار از **تراوش‌های سبز**.

□ خوشا به حال گیاهان که عاشق نورند
و **دستِ منبسطِ نور** روی شانهٔ آن‌هاست.

□ **حیات**، **غفلت رنگین** یک دقیقهٔ **حوّا**ست.

۳- ۲. نقدهای نظریه‌مدار بر شعر سپهری

با رواج نقدهای نظریه‌مدار در ایران، تا حدّ زیادی از اعتبار نقدهای پیشین که گاه جز لفّاظی هم چیزی نبودند، کاسته شده است. این نقدها، به مثابهٔ عملی نظریه‌ای و مبتنی بر نظریه‌های بینارشته‌ای (Culler, 2000: 14)،[۳] در پی به دست دادنِ دلالت‌های ضمنی متن‌اند. اگرچه در این نقدها نیز منتقد، «اسیر ساخت‌های تحمیلی فرهنگش است و هیچ چاره‌ای ندارد جز اینکه بر حسب همین ساخت‌ها به سراغ خواندن متن برود»(هاوکس، ۱۳۹۸: ۲۲۶).

نقدهای نظریه‌مدار بر شعر سپهری بیشتر از آن است که بشود در این مجال به ارزیابی همه‌شان پرداخت. قدر مسلّم جدا از نقدهایی که بدون سواد کافی از نظریه و اِعمال آن بر متن نوشته شده‌اند، در بقیهٔ نقدهای نظریه‌مدار، عیب و ایرادی اگر باشد، متوجّه اصول و مفروضات اساسی آن نظریه‌ای است که مبنای خوانش متن قرار گرفته. برخی از این‌گونه نقدها بر شعر سپهری عبارتند از:

۱) معراج شقایق: تحلیل ساختاری شعر سهراب سپهری

معراج شقایق (۱۳۸۷)، نوشتهٔ محمّدتقی غیاثی، چنانکه از عنوان فرعی آن برمی‌آید، قرار است کتابی باشد در نقد ساختارگرایانهٔ شعر سهراب سپهری. امّا ماحصل کار، کتابی است که خواننده را اساساً نسبت به آشنایی نویسنده با ساختارگرایی و کاربلدی در اِعمال آن به متن، دچار تردید می‌کند. کتاب، درآمدی دارد دربردارندهٔ سروده‌ای از نادرپور برای سپهری، زندگی‌نامچهٔ سپهری، مطلبی در انقلاب ساختاری سپهری در بیان شاعرانه و توضیحی دربارهٔ ساختارگرایی و ساختار و نقلِ نمونه‌هایی غربی از نقد ساختارگرا و نقد معناگرا به مثابهٔ توجیهی برای روش کار نویسنده در نقد شعر سپهری. به گفتهٔ یکی از پژوهشگران، پیوند این مطالب با بخش‌های چهارگانهٔ کتاب آنچنان ضعیف است که حذف آن‌ها «به ساختار غایب تحلیل هیچ آسیبی نمی‌رساند»(مهیمنی، ۱۳۹۷: ۱۴۸). نه‌تنها

بخش یکم کتاب (سبک سهراب)، صرفاً سبک‌شناسی ناقصی را از شعر سپهری به دست می‌دهد و بخش سوم (درونمایه‌ها) حتّی تبیین بنیه‌داری از همان هفت درونمایهٔ شعریِ مدّ نظر نویسنده را از عهده برنمی‌تواند آمد، بخش سوم با عنوان بررسی روایت‌شناختی و بخش چهارم با عنوان تحلیل نشانه‌شناختی اشعار نیز معلوم نیست بر اساس چه درکی از روایت‌شناسی و نشانه‌شناسی استوارند.

۲) بوطیقای سوررئالیستی سپهری

«بوطیقای سوررئالیستی سپهری»، جستاری در کتاب «بلاغت تصویر»(۱۳۸۵)، نوشتهٔ محمود فتوحی، و یکی از تکمله‌های فصل پنجم (تصویر جهان رؤیا و ناخودآگاه: سوررئالیسم) آن است. هدف نویسنده، نشان دادن وجود برخی از اصول بوطیقای سوررئالیستی در تجربهٔ شاعرانه و روش تصویرگری سپهری است؛ اصولی چون: خواب و رؤیا، لحظهٔ روانی، فروپاشی ابعاد، نوسازی ادراک با عادت‌شکنی، خرق عادت، امر شگفت، خلق واقعیّت برتر و وحشت و هراس.

نوشتهٔ فتوحی به‌ویژه از این چشم‌انداز ارزشمند است که وی فقط به اینکه شعر سپهری را سوررئالیستی بداند بسنده نکرده است و با اِعمال نظریه در متن، اصول سوررئالیسم را در منش شاعرانه و شعر سپهری، پی‌جویی و تحلیل نموده و با این کار، هم از عهدهٔ حرف خود مبنی بر سوررئالیستی بودن شعر سپهری به‌طور منطقی و متقنی برآمده است و هم توأمان در شناساندن ساحتی از هنر شاعری سپهری و شناساندن سوررئالیسم به مخاطبانِ کم‌اطّلاع، گام برداشته. دیگر آنکه وی با این کار، برخی از مسائل اندیشگی، زیبایی‌شناسیک و زبانی شعر سپهری را علّت‌یابی نموده است. این وجه اخیر به نسبت، قدر و قرب بیشتری دارد. بدین‌ترتیب فروپاشی منطق طبیعت در شعر سپهری و فرا رفتن خیال شاعر از ابعاد طبیعی پدیده‌ها تا مرز هویّت‌زدایی از اشکال (فتوحی، ۱۳۸۹: ۳۸۳) و ثبت تجربه‌های عالم رؤیا در شعر این شاعر (همان: ۳۷۸) توجیهی سوررئالیستی یافته است و ابهام زبانی شعر سپهری با توجّه به واقعیّت برتر در تصویرآفرینی سوررئالیستی علّت‌یابی شده (همان: ۳۸۹).

۳) تباین و تنش در ساختار شعر «نشانی»

پاینده در این مقاله، بنا بر منطق فرمالیستی، توجّه خود را از جهان بیرون متن گرفته و آن را یکسره به خود متن معطوف ساخته است. وی با تمرکز بر یکی از مقوله‌های محوری در اندیشهٔ فرمالیستی، یعنی «تباین» یا «تنش»، خوانشی فرمالیستی از شعر «نشانی» به دست داده که قائم به متن است و به بیرون متن، مثلاً به اصطلاحات و تفکّرات عرفانی، ارجاع نمی‌دهد.

به باور فرمالیست‌ها، شعر نیز گرفتار تباین‌ها و تنش‌های جهان واقعی بشری است؛ امّا شعر در عرضهٔ خود به مثابهٔ کلّیتی منسجم، این تباین‌ها و تنش‌ها را به یک نوع هماهنگی تبدیل می‌کند. متناقض‌نما (پارادکس) و آیرونی،

دو شگردِ ادبی برای ایجاد تباین و تنش در شعر است. پاینده با پیش چشم داشتن این مسائل، ازجمله بدین نتیجه رسیده است که:

> متناقض‌نمای بزرگ این شعر، این است که گرچه «رهگذر» پرسش «سوار» را پاسخ می‌گوید و نشانی خانهٔ «دوست» را می‌دهد، امّا این نشانی چندان هم راهِ رسیدن به مقصد را روشن نمی‌کند. سخن «رهگذر» که قرار است رفع ابهام کند، خود مشحون از ابهام است (پاینده، ۱۳۸۳: ۲۰۳).

با الگوگیری از پاینده، ابوالفضل حرّی نیز در نقد فرمالیستی خود بر شعر «تا انتها حضور»، نشان داده است که چگونه اندیشهٔ محوری شعر (زایش صبح از بطن شب) در شکل شعر تجسّد یافته است. همچنین تقارنِ دو قسمت مساوی نُه مصراعی در بند اوّل با مرکزیّت واژهٔ «چشم»، این بند را به شکل «حرکت نرم یک پیچک و یا دو بال یک حشره»(حرّی، ۱۳۸۵: ۷۰) درآورده است که خود، به نحوی در خدمت تداعی‌شدگی محتوا توسّط شکل شعر است.

نتیجه

در پنجاه سالی که بر نام‌برآوردن سپهری به‌عنوان یکی از چهره‌های برجستهٔ شعر مدرن می‌گذرد، انتقادهایی متوجّه شعر وی شده است. این انتقادها را می‌شود در دو ساحت دید و بررسید:

۱. انتقاد از شعر سپهری با هدف انتقاد از جریان شعر مدرن.

۲. انتقاد از شعر سپهری با هدف تبیین ضعف‌ها و عیب‌های آن.

انتقادهای ساحت اوّل متعلّق به دهه‌های آغازین رواج شعر مدرن در ایران بوده است و امروزه با تثبیت آن، نه کسی را بدان اعتنایی هست و نه به ارتکاب امثال آن، خطر می‌کند.

انتقادهای ساحت دوم که در آن، بررسی شعر سپهری از حیث اینکه شعر سپهری است مدّ نظر قرار گرفته، از جهت روش‌شناسی و غایت‌شناسی، زیر دو شاخهٔ ۱) نقدهای غیر نظریه‌مدار و ۲) نقدهای نظریه‌مدار قابل بررسی است.

موضوعات مشترک در نقدهای غیر نظریه‌مدار بر شعر سپهری، عبارتند از:

۱. تعهّدگریزی شعر سپهری؛

۲. غیر ساخت‌مندیِ شعر سپهری؛

۳. جدولی بودن شعر سپهری.

برخی از این انتقادها، با تغییر فضای سیاسی و اجتماعی و بسته به تغییر نگرش‌ها دربارهٔ «شعر متعّهد» و مفهوم تعهّد ادبی، می‌تواند از اعتبار افتاده و یا همچنان بر اعتبار خود باقی باشند.

نقدهای نظریه‌مدار، برخلاف نقدهای پیشین متوجّه ارائهٔ معانی ضمنی اشعار سپهری با تکیه بر نظریـه‌های غالبـاً بینارشته‌ای اند. اشکالات این قِسم از نقدها عمدتاً معطوف به نحوهٔ رویکرد آن نظریه‌هایی است که خـوانش شـعر بـر بنیاد اصول و مفروضات آن‌ها صورت می‌گیرد.

یادداشت‌ها

۱- کتابِ لُیس تایسن را با عنوان «نظریه‌های نقد ادبی معاصر»، ترجمهٔ مازیار حسین‌زاده و فاطمـه حسـینی، ویراسـتهٔ حسین پاینده، انتشارات «نگاه امروز» چاپ کرده است.

۲- کتاب تری ایگلتون را با عنوان «چگونه شعر بخوانیم؟» و ترجمهٔ پیمان چهـرازی، انتشـارات «آگـه» منتشـر کـرده است.

۳- کتاب جاناتان کالر با عنوان «نظریهٔ ادبی: معرّفی بسیار مختصر» با ترجمهٔ فرزانهٔ طاهری در انتشارات «مرکـز»، بـه چاپ رسیده است.

کتابنامه

آبراهامیان، یرواند. (۱۳۸۴). ایران بین دو انقلاب: درآمدی بر جامعه‌شناسی سیاسی ایران معاصر. احمد گل‌محمّدی و محمّدابراهیم فتّاحیِ ولیلایی. چ۱۱. تهران: نی.

آل احمد، جلال. (۱۳۶۸). نامه‌های جلال آل احمد. علی دهباشی (گردآورنده). چ ۳. تهران: بزرگمهر.

الهی، صدرالدّین (گردآورنده). (۲۰۱۶). طفل صدساله‌ای به نام شعر نو: گفتگوی صدرالدّین الهی با نادر نادرپور. امریکا: تاک.

براهنی، رضا. (۱۳۶۸). قصه‌نویسی. چ۴. تهران: البرز.

ــــــــــ. (۱۳۵۸). طلا در مس. ۳ جلد. چ۳. تهران: کتاب زمان.

بهبهانی، سیمین. (۱۳۷۰). خطّی ز سرعت و از آتش. چ۳. تهران: زوّار.

بهرنگی، صمد. (۲۵۳۶). قصه‌های بهرنگ. چ۳. تهران: دنیا و روزبهان.

بشیریه، حسین. (۱۳۹۳). آموزش دانش سیاسی: مبانی علم سیاست نظری و تأسیسی. چ.۱۱. تهران: نگاه معاصر.

پاینده، حسین. (۱۳۸۳). «تباین و تنش در ساختار شعر نشانی». نشریهٔ دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تبریز. س. ۴۷. ش. ۱۹۲. پاییز: صص. ۱۹۵- ۲۰۷.

حرّی، ابوالفضل. (۱۳۸۵). «شعر تا انتها حضور اثر سهراب سپهری از دیدگاه نقد فرمالیستی». متن‌پژوهی ادبی (مجلّهٔ دانشکدهٔ ادبیات فارسی و زبان‌های خارجی دانشگاه علّامه طباطبایی). ش ۲۷. دورهٔ ۱۰. بهار: صص. ۶۱- ۷۵.

حریری، ناصر (گردآورنده). (۱۳۸۵). دربارهٔ هنر و ادبیات: گفت و شنودی با احمد شاملو. چ۵. تهران: نگاه.

ــــــــــ (گردآورنده) (۱۳۶۸). دربارهٔ هنر و ادبیات: گفت و شنودی با مهدی اخوان ثالث و علی موسوی گرمارودی. بابل: کتابسرای بابل.

ــــــــــ (گردآورنده) (۱۳۶۶). هنر و ادبیات امروز: گفت و شنودی با دکتر پرویز ناتل خانلری و دکتر سیمین دانشور. بابل: کتابسرای بابل.

حسین‌پور چافی، علی. (۱۳۹۰). جریان‌های شعری معاصر فارسی: از کودتا ۱۳۳۲ تا انقلاب ۱۳۵۷. تهران: امیرکبیر.

حقوقی، محمّد. (۱۳۷۹). شعر زمان ما ۳: سهراب سپهری. چ ۱۱. تهران: نگاه.

خسروشاهی، جلال. (۱۳۷۹). ادای دین به سهراب و یاد یاران قدیم. چ ۲. تهران: نگاه.

زرّین‌کوب، حمید. (۱۳۵۸). چشم‌انداز شعر نو فارسی. تهران: توس.

زرّین‌کوب، عبدالحسین. (۱۳۸۴). روزگاران: تاریخ ایران از آغاز تا سقوط سلطنت پهلوی. چ۷. تهران: سخن.

سپهری، سهراب. (۱۳۸۱). هشت کتاب. تهران: طهوری.

سرکوهی، فرج. (۱۳۶۶). «عارفی غریب در دیار عاشقان». آدینه. ش ۱۱. اردیبهشت. صص. ۴۱- ۴۳.

سهیلی، مهدی. (۱۳۵۷). چراغی در جادّه‌های شعر. تهران: امیرکبیر.

ــــــــــ (۱۳۴۸). اشک مهتاب. چ۴. تهران: کتابخانهٔ سنائی.

سیاهپوش، حمید (گردآورنده). (۱۳۸۹). باغ تنهایی: یادنامهٔ سهراب سپهری. چ۱۲. تهران: نگاه.

شاملو، احمد. (۱۳۸۱). مجموعه آثار احمد شاملو. دفتر یکم، شعرها. چ ۳. تهران: نگاه.

شفیعی کدکنی، محمّدرضا. (۱۳۹۹). طفلی به نام شادی. تهران: سخن.

________ (۱۳۹۲). با چراغ و آینه: در جستجوی ریشه‌های تحوّل شعر معاصر ایران. چ۴. تهران: سخن.

________ (۱۳۷۶). موسیقی شعر. چ۵. تهران: آگه.

________ (۱۳۹۰). حالات و مقاماتِ م. امید. چ۱. تهران: سخن.

________ (۱۳۷۷). «شعر جدولی: آسیب‌شناسی نسل خردگریز». بخارا. سال اوّل. ش۱. مرداد و شهریور. صص. ۴۷- ۵۹.

عابدی، کامیار. (۱۳۹۳). از مصاحبت آفتاب: زندگی و شعر سهراب سپهری. چ۷. تهران: ثالث.

غلامی، مجاهد. (۱۳۹۵). نوشتن از روی دست زندگی: بازخوانی موازی هوشنگ مرادی کرمانی و صمد بهرنگی. تهران: نون.

غیاثی، محمّدتقی. (۱۳۸۷). معراج شقایق: تحلیل ساختاری شعر سهراب سپهری. تهران: مروارید.

فتوحی، محمود. (۱۳۸۹). بلاغت تصویر. چ ۲. تهران: سخن.

فرّخزاد، فروغ. (۱۳۷۷). ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد. چ۱۲. تهران: مروارید.

کرایب، یان. (۱۳۹۱). نظریهٔ اجتماعی کلاسیک: مقدّمه‌ای بر اندیشهٔ مارکس، وبر، دورکیم و زیمل. ترجمهٔ شهناز مسمّی‌پرست. تهران: آگه.

معصومی همدانی، حسین. (۱۳۷۱). «از معراج و هبوط: سیری در شعر سهراب سپهری». پیامی در راه. چ ۴. تهران: کتابخانهٔ طهوری. صص. ۶۱- ۱۲۹.

مهیمنی، مازیار. (۱۳۹۷). «متن، من و مردم در تأویل‌های محمّدتقی غیاثی». پژوهش‌نامهٔ انتقادی متون و برنامه‌های علوم انسانی. پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی. س ۱۸. ش ۳. خرداد: صص. ۱۳۵- ۱۶۴.

میلانی، عبّاس. (۱۳۹۴). نگاهی به شاه. چ ۲. تورنتو: پرشین سیرکل.

نوری علاء، اسماعیل. (۱۳۴۸). صور و اسباب در شعر امروز ایران. تهران: سازمان انتشارات بامداد.

هاوکس، ترنس. (۱۳۹۸). ساختگرایی و نشانه‌شناسی. کورش صفوی (مترجم). تهران: علمی.

یوسفی، غلامحسین. (۱۳۸۸). چشمهٔ روشن: دیداری با شاعران. چ ۱۲. تهران: علمی.

Culler, Jonathan. (2000). *Literary Theory: a Very Short Introduction*. 2nd. Ed. New York: Oxford University Press.

Eagleton, Terry. (2007). *How to Read a Poem*. Oxford: BlackWell.

Tyson, Lois. (2006). *Critical Theory Today: a User-friendly Guide*. 2nd. Ed. New York: Routledge.